



## DAN TĂRCHILĂ

despre

- virtuțile începutului
- datoria dramaturgului comunist
- valoarea estetică a realităților românești

### O convorbire de Paul Tutungiu

— Stimate tovarășe Dan Tărchilă, sînteți unul dintre dramaturgii angajați în afirmarea aspirațiilor societății noastre contemporane. De altă parte, activitatea dumneavoastră de zi cu zi e legată, în special, de așa-zisa inimă geografică a României, de frumoasa cetate industrială care este Brașovul; s-ar părea că, în ipostaza de scriitor, priviți, de la poalele Tîmpei, viața noastră socială, în toate direcțiile, întîmpinînd istoria noastră contempora-

nă cu ceea ce a rămas viu din faptele poporului român, săvîrșite de-a lungul veacurilor.

M-am întrebât, de multe ori, dacă nu cumva ați început, și dumneavoastră, că ațiți alți confracți, prin păcatul poeziei, pentru a vă apropia mai pe urmă de dramaturgie: an să vă rog să deschideți o fereastră spre ceea ce publicul nu cunoaște, spre drumul către dramaturgie al lui Dan Tărchilă.

— Inima mea este legată de Brașov. Și, prin el, inima mea este legată de țara în care m-am născut, pe care o iubesc și pentru care scriu. Firește, am început și eu prin a scrie poezie. Dar vremea aceea este atît de îndepărtată — este vorba de prima mea tinerețe — și experiența, atît de intimă — n-am publicat mai nimic, doar cîteva traduceri din Ovidiu (eram un foarte bun latinist, în liceu) — încît nu știu dacă îi pot acorda poeziei o importanță prea mare, în cariera mea. Totuși, pentru că m-ați întrebât, în legătură cu începuturile mele de scriitor de teatru, pot să vă spun, ca anecdotică, dacă vreți, că în clasa a II-a de liceu am primit o „comandă” de la învățătoarea Școlii primare nr. 5, unde învăța sora mea mai mică: să scriu o piesă, pentru serbarea de Crăciun a aceluși an. M-am apucat și-am scris-o; a fost și jucată de către elevii școlii. Imi mai aduc aminte că introdusesem în ea o multime de obiceiuri laice legate de Crăciun și de Anul Nou, pe care le cunoșteam și le practicam. Acțiunea se petrecea în casa unor țărani. Iată, deci, dacă asta ar putea să pară cît de cît interesant, începuturile mele în teatru. Pentru mine, neîndoios, acest „început” este altceva, pur și simplu o amintire. De fapt, primii mei pași în scrisul pentru teatru i-am făcut, fără a publica, în ultima clasă de liceu, deci, pe la 17—18 ani. În mod oficial, nu am ajuns să mă prezint, cu una dintre piesele scrise atunci, decît foarte tîrziu, în 1957; dar, și cu acest prilej, fără să o pot vedea jucată pe scenă.

— Ați debutat, așadar, din capul locului, cu teatrul...

— Cu teatrul. În 1959 am prezentat o piesă la un concurs pe țară organizat de Ministerul Culturii. Și, cum știți, am luat premiul I. Era actul într-o gară mică. Asta m-a stimulat să continui să scriu — mai mult, mai organizat. Și, după doi ani, am „dat” piesa (în mai multe acte) Marele fluviu își adună apele. A urmat seria celorlalte lucrări — pentru scenă, pentru radio, pentru televiziune; numărul lor e destul de mare, poate, prea mare; dintre ele, numai cîtorva le recunosc o oarecare valoare.

— Istoria literară — asta este marea istoricilor — se interesează de motivele care l-au apropiat pe un scri-

itor de un anume gen literar. După cite înțeleg, pe dumneavoastră v-a pasionat teatrul, de la vîrsta cea mai fragedă; v-ați pregătit în mod conștient pentru meseria de dramaturg?

— N-aș putea s-o afirm răs-picat. E drept, am citit foarte mult teatru. Am avut și norocul ca, în clasa a IV-a de liceu, să am la îndemînă, acasă, o întregă bibliotecă, vreo 800 de volume. Mi-o dăruise bunicul meu. Și, văzîndu-mă eu în fața celor 800 de volume — nu numai teatru; literatură de toate genurile — ce să fac? Am început să citesc. Printre cărțile citite se numărau, firește, și destule piese. De ce m-a atras în mod special teatrul? Mi-a plăcut, dacă asta poate ține loc de răspuns, și îmi mai place să ascult oamenii vorbind. Eu, de felul meu, nu sînt vorbăret; îmi place, însă, foarte mult să ascult oamenii vorbind. În copilărie, mă pitulam lingă masa celor mari și ședeam așa ore în șir. Ar putea explica aceasta, în tr-o măsură oarecare, dragostea pentru dia-log?

— Da, o explică, fără nici o îndoială, dacă aplicația pentru un gen literar sau altul ține de dorința de a te exprima cît mai adecvat. Teatrul are o anume atracție, un anumit magnetism, al lui. Să încercăm să lămurim, așadar, mai departe, pătrunderea dumneavoastră în lumea teatrului. Puteți să ne vorbiți despre interacțiunea scriitor-actor, așa cum v-a fost revelată de întîmplările ce alcătuiesc experiența dumneavoastră de dramaturg? Cum ați cunoscut actorii și ce loc au căpătat ei în preocupările dumneavoastră creatoare, în procesul maturizării literare?

— Viața mea, spre deosebire de a altor colegi ai mei, nu s-a petrecut printre actori. Aveam o altă profesiune: eram medic. Nu m-am putut lega, prin urmare, intim de viața teatrului, de scenă, de actori. În afară de marea dragoste ce o nutream pentru ei, ca spectator, n-aș putea să vă destăinui altceva. Multora li se pare chiar curios că nu am avut prieteni actori. Desigur, între timp am cunoscut și viața actorilor; am fost și director de teatru; inițial, însă, n-am scris teatru prea în cunoștință de specificul vieții actorului. Am scris teatru, pur și simplu, pe hîrtie.

— Dar, după ce, prin funcția de secretar al Asociației scriitorilor și de director al Teatrului din Brașov, ați avut prilejul să vă apropiați și să cunoașteți direct, ca viață cetățenească, viața actoricească, cum s-au petrecut lucrurile? N-au avut loc interferențe, limpeziri?

— N-am avut surprize. Vreau să zic că n-am găsit în viața lor lucruri care să-mi fie străine. Replicile mele, piesele mele, rostite de ei pe scenă, mi s-au părut firești; ba, uneori, am avut chiar impresia că ar fi fost ticluite pentru anumiți actori (pe care, de fapt, nici nu-i cunoașteam). Însă nici acum, la o adică, nu am ajuns în situația — destul de plăcută pentru un dramaturg — să scriu pentru un anumit actor sau pentru anumiți actori.

— Înțeleg că ați păstrat față de actori distanța aceea nobilă, de spectator, pe care ați avut-o și în vremea copilăriei, cînd îi lăsați pe cei mari să se dea în spectacol...

— Exact...

— ...cu deosebirea că acum le puneți în față textul dumneavoastră, adică, știți dinainte despre ce se va vorbi. În schimb, probabil, lumea regizorilor v-a oferit o altă optică, orizonturi noi, de la piesă la piesă. Cum v-ați împăcat cu regizorii? Le dați drepturi de cezar, sau le pretindeți să respecte dreptul dumneavoastră, de scriitor, la o viziune proprie? Țineți la supremația scriitorului în teatru sau concedeți regizorului acest rol, uneori tiranic?

— Să pornesc de la sfîrșitul întrebării. Nu sînt pentru supremația regizorului, în sensul în care e, adesea, azi discutată. Cred că nici regizorii nu-și arogă o, să-i zicem, supremație, dusă pînă acolo încît să transforme o comedie într-o tragedie sau să răstălmăcească sensurile precise ale unei piese. Eu, cel puțin, am avut norocul să nu am surprize neplăcute; nu mă pot plînge că vreun regizor mi-a modificat textul.

— E vorba de modificarea viziunii...

— Pînă acum, nu. În ce mă privește. Pot însă vorbi despre regizori care au modificat piese ale altora. Și, cu gîndul la aceștia, îmi exprim întregul meu dezacord. Dacă tu, regizor, ai o idee (care poate să fie foarte valoroasă și prin contemporaneitate, și prin semnificațiile ei), scrie, domnule, o piesă; sau cere unui dramaturg, dacă nu poți s-o scrii tu, să-ți scrie piesa respectivă. Dar nu te apuca să faci din personajele lui Shakespeare ceea ce nu sînt, nu le atribuie idei și sentimente pe care Shakespeare, în scrisul lui, nu le exprimă în nici un fel. Sînt de acord, însă, cu alt înțeles dat supremației regizorului; și aici, într-adevăr, regizorii mari au un rol foarte important: în înțelesul de a descoperi sensuri noi în piese vechi și de a le face clare spectatorului, de a demonstra că autorul a vrut — pe lingă ceea ce e de mult statornic și știut — și un lucru mai puțin sau deloc luat în seamă pînă

acum, secolind în relief semnificații neglijate la cutare replică a unui personaj, luminind conflictul piesei dintr-un unghi de vedere nou și direcționându-l, astfel, spre zări nebănuite. Dar să nu vină regizorul cu idei pe care piesa nu le conține în nici un fel. Eu cred că e foarte ușor — dacă vrei neapărat să-ți dai importanță — să supui orice piesă ideilor tale. Poți să te legi de o replică, să o materializezi pe scenă în șapte feluri și, pornind de aici, să dirijezi piesa în șapte direcții deosebite; dar nu se poate vorbi de imposibilitatea de a desprinde un sens, esențial, al piesei. Pentru că piesa nu constă numai dintr-o replică-două, ci din toate replicile. În un loc, determinând împreună, conflictul ei dramatic. Așadar, nu se poate ca un regizor să vină și să spună: domnule, cutare piesă a lui Shakespeare dezvoltă nu ideea A, ci ideea B, iar altul, dimpotrivă, să susțină că, de fapt, în piesă nu se afirmă nici ideea B, ci ideea C. Nu cred în asemenea labilitate a scrierilor dramatice și, deci, nici în dreptul și în posibilitatea, pentru regizori, de a atribui orice fel de idee unei piese.

— Cu alte cuvinte, sînteți pentru o regie ponderată, serios aplicată viziunii scriitoricești.

— Da, desigur. Fiindcă, în realitate, nu văd de ce ar exista vreun conflict între regizor și autor. Piesa are entitatea și rosturile ei; regizorul, la rîndu-i, e adevărat, are un cuvînt important de spus, în transpunerea scenică. De ce să vorbim despre o suprație a textului sau despre o suprație a regizorului, așa cum se vorbește? În teatru, cel puțin; pentru că, în cinematografie, lucrurile stau un pic altfel. Cinematograful, într-adevăr, se poate spune că înseamnă regie sau în foarte mare măsură regie. Sigur, înseamnă și text, scenariu, dar, cu prioritate, înseamnă regie. Un film bun este, în primul rînd, o regie bună. Dar, asta, în cinematograful. În teatru, nu. Și, mai este ceva: discuția despre suprație regizorului, unilaterală, duce la neglijarea actorului. Eu nu am văzut spectacole bune, realizate de regizori excelenți, cu actori slabi. Rolul actorului e de neprețuit în munca regizorului.

— Dar spectacole bune, create de regizori buni, pe texte slabe, ați văzut?

— Nici asta n-am văzut.

— Teatrul este o artă distinctă, autonomă. La aceasta conveniți, nu? Și, totuși, greu de definit, avînd în vedere că folosește un text dramatic, care aparține literaturii, că folosește scenografia, care aparține artelor plastice, că folosește actorul, care aparține străvechii arte histrionice, și avînd în vedere că nu se poate dispensa de această punte de legătură — și de sudură — care este arta regizorului...

Caracterul acesta distinct al teatrului e configurat, ca atare, dintotdeauna?

— Teatrul, o artă distinctă? Este. Dar îmi e greu să formulez un răspuns categoric la întrebare. Sîntem obișnuiți să vedem teatrul ca făcînd parte din arta literară. Și eu am fost deprins să-l văd așa. Și mi-ar fi greu, acum, să-mi schimb credința. Cu toate că, da, teatrul este altceva decît literatura, fie și numai pentru că el trebuie să ajungă spectatorul, pentru că există prin actori, prin decor, prin regizor. Dar deschid o paranteză: foarte puțini oameni scriu teatru. Mai degrabă, scriu poezie sau proză. Ceea ce nu înseamnă deloc că așa le-ar veni mai ușor. Fiecare gen literar își are dificultățile lui proprii. Fapt este, totuși, că abordarea genului dramatic se face mai anevoie, sînt mult mai puțini oameni care scriu teatru...

— Poate, pentru că teatrul presupune inițierea într-un domeniu estetic aparte, cu legi proprii — legi ale scenei (fără de care un text dramatic nu este viabil, nu poate fi jucat)...

— Este adevărat. Dar, legile acestea, despre care vorbiți (și care se află formulate în tratate despre teatru), sînt descoperite de dramaturg după ce a început să scrie teatru, după ce a apucat să-și vadă verificate (pe scenă) prima, o a doua, o a treia piesă. Nu înainte. Nu cred că aceste legi, cunoscute dinainte, pot să facă, ele, din cineva, un scriitor de piese bune. Acestea le descoperă singur, pe parcurs; scriind, intuindu-le, parcă. Abia după aceea, după ce a scris un număr de piese care își confirmă valoarea, își dă seama dramaturgul că a aplicat și legea cutare, și legea cutare. Mie, așa mi s-a întîmplat. Am scris cîteva piese. Am avut și norocul să le văd jucate. După aceea, am început să recunosc în teatru unele legi, niciodată învățate înainte (nu făcusem nici conservator, nici facultate de litere), pe care le aplicasem fără să-mi dau seama. Dar, chiar avînd în minte aceste legi, nu cred că poți să te așezi la masă și să fii sigur că vei face dintr-un subiect, chiar valoros, o piesă de teatru valoroasă.

— Știm foarte bine că, în antichitate, cu ocazia olimpiadelor, se organizează, de obicei, mari concursuri de teatru, pe subiecte, prin excelență, cunoscute: subiectele miturilor. Cincizeci de dramaturgi scriau tot atîția Oedip și, dintre ei, numai unul cucerea laurii. Ce credeți, erau acești scriitori (afilați azi la temelii teatrului universal) niște mari cunoscători ai artei rostirii și ai artei scenice? Erau ei dinainte înzestrați cu această pregătire în direcția teatrului? Sau erau numai niște scriitori cu har? Apropo, deci, de ceea ce spuneți — că scriitorul intră în dramaturgie fără să fi trecut, în pre-

alabil, printr-un ciur didactic, pentru a stăpîni uneltele de tehnician ale scri-sului dramatic — cum ați reflecta, acum, la un Sofocle sau la un Euripide?

— În primul rînd, cred că acele subiecte, abordate de marii noștri măștri (pe care nu prea li ajungem și, poate, este mai bine așa — ei să rămîină cei mari), deși subiecte foarte cunoscute, aveau o deosebită forță de atracție pentru oamenii de atunci. Pentru că oamenii de atunci credeau în mituri; și, oricît le-ai fi vorbit despre aceste mituri, atenția lor nu s-ar fi risipit. Iată un motiv pentru care asistau cu foarte multă plăcere și interes la piesele respective. Socotesc că și noi, astăzi, ar trebui să ne apropiem, cu pasiunea celor vechi, cu toată ființa noastră, de ceea ce se întîmplă în țara noastră, să credem în ceea ce este esențial în realitățile, în viața contemporană...

— ...în perfectibilitatea omului; este crezul nostru fundamental. Credem că omul poate fi ajutat să ajungă la înălțimea condiției sale.

— Într-adevăr, acum, omenia, lupta pentru cucerirea omeniei generează mituri. În sensul cel mai frumos al cuvîntului. Și sînt convins că atunci cînd vom ajunge (și, poate, nu va mai trece mult pînă atunci) să credem — așa cum credeau grecii în miturile lor — în această perfectibilitate a tuturor oamenilor și în posibilitatea ca întreaga societate să se emancipeze, dramaturgii vor veni, an de an, în fața publicului, cu același subiect — al omului nou — siguri de succes. Dacă se vor bucura și de interpretări corespunderă...

— Aveți o preferință bine conturată pentru istoria românilor; aci căutați elementele și figurile capabile să dea o aură străduințelor noastre contemporane. De unde această iubire pentru istorie? Ați avut un dascăl deosebit?

— Am avut mai mulți dascăli, care mi-au transmis, din copilărie, această dragoste pentru istorie. Primii au fost părinții. Apoi, în clasele primare, învățătorul ne vorbea despre istorie, cu o pasiune și cu o dăruire pe care nu le-am putut uita. Nu mai vorbesc de liceu. Apoi, a fost bunicul meu. Îl văd și-l aud, încă, citindu-mi — eram elev la școala primară — din baladele lui Alecsandri: „Miorița“, „Meșterul Manole“, „Peneș Curcanul“ și îl mai aud „zicînd“ din flaut doinele transilvane... Îmi amintesc de marea lui pasiune pentru Iorga, de cele ce-mi povestea că aflase în scrierile lui. Dragostea pentru trecutul poporului mi-a fost, cum vedeți, cultivată de cînd eram foarte mic. Cred că la toate acestea se cuvine să adaug și dorin-

ța, ca care a crescut în mine mai tîrziu, de a înțelege istoria; de a o înțelege nu numai în aspectele ei, ca o desfășurare de evenimente, ci în semnificațiile pe care le degajă, de a pătrunde, adică, în „misterul“ evenimentelor. De aceea, în piesele mele am încercat (poate, am și izbutit, într-o oarecare măsură) nu atît să evoc figuri de mari voievozi, cît să desprind înțelesuri din vremuri și din faptele acestor voievozi. Fiîndcă, oricît ne-am cunoaște noi istoria, ceea ce încă nu cunoaștem pe deplin sînt acele resorturi, mai adînci, care au împins această istorie spre astăzi, pentru ca noi, ca popor și ca națiune, să apărem aproape ca un miracol în ochii altora; că am putut rezista sute și mii de ani, aici, nezdruceinați de nici un fel de cutremur social și politic; că, în pofida adversităților nenumărate, de-a lungul a două mii de ani, am putut să renaștem și să ne construim o țară așa cum o avem astăzi. Chiar este, într-un fel, un miracol. Dar miracolul acesta nu poate fi rezultatul jocului întîmplărilor, nu poate fi lipsit de explicații; și aceste explicații nu se rezumă la bătăliile pe care le-am dus, la faptele voievozilor, ci rezidă în rostul și în sensul acestor bătălii, în rostul și în sensul eforturilor pe care poporul le-a depus, de-a lungul secolelor. De pildă, în Io, Mircea Voievod, am urmărit să subliniez — în acel an 1400, cînd o diplomație (mai ales în partea aceasta a Europei) aproape că nu exista — extraordinara capacitate diplomatică a unui domnitor român. În Moartea lui Vlad Țepeș, am dorit să explic domnia acestui tiranorom tiranus, cum era numit, printr-o rațiune politică, printr-o rațiune de stat. În piesa scrisă pentru evocarea anului 1877, am încercat să răspund la întrebarea: cine a cîștigat Independența țării? După mine, nu prințul Carol, și nici guvernele de la putere sau din opoziție n-au însemnat motorul istoriei, ci țărănul român. Acesta s-a dus și a murit, acolo, la Grivița, și la Plevna, și la Vidin. Fără îndoială, nu vreau să contest rolul nici unuia dintre factorii pomeniți, în război; dar Independența e, în esență, rodul faptelor celor mulți, plecați, cu miile, să lupte, și să cadă, și să dobîndească virtuți, pe front și al faptelor celor ce nu aveau nici drepturi, nici mlaai, nici pămînt, dar pentru care a dobîndi Independența țării însemna îndatorirea supremă. Am încercat, deci, în piesele mele, să găsesc, nu să inventez, adevăratele resorturi ale mersului nostru înainte, pe acest făgaș al istoriei.

— Cînd abordați o dramă cu subiect istoric, ce poziție aveți față de documentul istoric, ca atare? Vă permiteți să inventați situații sau...

— Nu avem atît de multe și de bogate documente încît să fie suficient ca trimitte aceste documente pe scenă. Pentru anumite epoci, avem chiar foarte puține; așa ar fi

cele privind evul mediu românesc. Inventez, aşadar, situaţii. Dar inventez, totdeauna, numai plecând de la ideile pe care vreau să le exprim şi să le susţin. Şi ajung la aceste idei numai după ce citesc foarte mult despre epoca respectivă, numai după ce sînt convins că ideile, pe care lectura documentelor mi le revelează, sînt în concordanţă cu epoca, cu gândirea şi cu năzuinţa politică şi umană a epocii. Abia după aceea, încep să inventez întimplări...

— Deci, piesele dumneavoastră sînt, mai degrabă, meditaţii personale asupra istoriei? Se spune că Iorga nu şi-ar fi scris piesele sale istorice pentru că voia să fie şi dramaturg, ci pentru că avea, dincolo de documente, nişte intuiţii în legătură cu marile personalităţi ale trecutului poporului român şi al altor neamuri, intuiţii pe care puneau preţul unor adevăruri ştiinţifice. El a utilizat teatrul pentru a lansa şi pentru a păstra aceste adevăruri. La dumneavoastră, situaţia este, oare, de aceeaşi natură? Doriţi, adică, să faceţi lumină în istorie, cum încerca Iorga, sau doriţi să faceţi lumină în conştiinţa poporului român, folosindu-vă de propria lui istorie?

— Cred, mai degrabă, că doresc să fac lumină în conştiinţa poporului român asupra istoriei noastre. Nu e mai puţin adevărat că, uneori, încerc şi eu să vin cu unele păreri... Aşa cum am venit, de pildă, în piesa Moartea lui Vlad Ţepeş, în legătură cu relaţiile dintre Matiaş Corvin şi Vlad Ţepeş...

— Ce rol îi revine teatrului în exprimarea vocii unui popor?

— Cred că un rol foarte mare. De fapt, adevărurile multor epoci importante ale umanităţii ne-au fost transmise şi ne-au rămas prin operele dramatice care s-au scris la vremea respectivă. Am putea înţelege foarte puţin din frumuseţea veacului de aur al grecilor, fără cei trei mari tragici... Sau, epoca în care a trăit Shakespeare: ar fi putut trece, la noi, drept minoră... Iar epoca modernă ar putea fi văduvită de unele înţelesuri, fără piesele esenţiale care s-au scris în ultimii 30—40 de ani, în lume.

— Are loc, în prezent, un proces în care, ca scriitori, sîntem adînc implicaţi: este un proces de revoluţionare a conştiinţelor, de sublimare a valorilor, de cristalizare a adevărului. Iată unul dintre sensurile militantisimului în socialism. Ce rol atribuiţi teatrului, acum, cînd sîntem angajaţi cu toţii în Festivalul „Cîntarea României”? — modalitate de însumare a tradiţiei cu prezentul şi cu viitorul?

— Teatrul românesc are de înfruntat concurenţa mondială. Şi este firesc. Se scriu, în lumea întreagă, piese deosebit de bune, de frumoase; dramaturgii abordează modalităţi de expresie dintre cele mai diferite. Nu mă refer la tematica lucrărilor, ci la realizarea lor. Cred că modul de înfruntare, în această concurenţă, ca să ieşim cu fruntea sus, este abordarea de către dramaturgii români a realităţilor româneşti. Nu putem concura cu teatrul contemporan al întregii lumi pasişind modele, oricît de valoroase. Cred că tema autentic românească este esenţială în afirmarea teatrului nostru, în acest context. Socotesc că piesa istorică (scrişă modern, cu sensuri profunde, nu aducînd pe scenă întimplări banale, ornamentate cu câteva sloganuri patriotarde) joacă un foarte mare rol în teatrul românesc. Şi pentru că noi, românii, ne iubim foarte mult istoria şi o respectăm; şi pentru că, foarte mult timp de-acum încolo, conştiinţa poporului va fi învigorată de tema istorică — tema istorică neexcluzînd, în vederile mele, contemporaneitatea. Contemporaneitatea românească, în datele ei fundamentale, socialiste, este, prin conţinutul ei conflictual, prin dialectica progresului ei, izvorul unor frumuseţi aparte, pe care dramaturgii nu le abordează suficient de profund. Se petrec la noi conflicte bogate în semnificaţii esenţiale; se formează un om nou, o societate nouă, pe care noi, azi, doar o întrezărim. „Cîntarea României”, această competiţie a întregii ţări, va fi nu numai o apoteoză a artei româneşti actuale; va fi, cred, în acelaşi timp (şi acest lucru este foarte important), o emulaţie generală pentru o artă românească autentică. Prin „Cîntarea României”, prin forţele nenumărate chemate pe scenă, se va da un impuls nemaiîntîlnit forţelor creatoare, celor consacrate, ca şi celor abia încolţite.

— Statistic, cam ce procent din actuala producţie teatrală consideraţi că a trecut „stacheta” către „mulţumitor”?

— Un procent foarte mic. În orice caz, avem numai cîteva piese cu temă actuală în măsură să înfrunte, într-adevăr, timpul, măcar timpul nostru, dacă nu şi timpul viitor.

— Consideraţi, deci, că se cuvine ea, în rîndurile scriitorilor, să se afirme puternic sentimentul creator inspirat de destinul comunist al ţării?

— Da. Şi, în această privinţă, am foarte mare încredere în scriitorul tînăr, în dramaturgul tînăr, care s-a născut şi trăieşte în această societate, pe care o cunoaşte foarte bine. Sper că ne vom putea bucura, în anii următori, de cîteva piese ale dramaturgilor tineri care s-au şi făcut cunoscuţi, precum şi de ale altora. Cîteva piese de îndrăzneală dramatică, de vigoare estetică incontestabilă.